



Een herdersknaap: een gedicht van Jan van het Kruis – kritisch bekeken

Author:

Kees Waaijman^{1,2}

Affiliations:

¹Titus Brandsma Instituut voor de Studie van Spiritualiteit, Radboud Universiteit, Nederland

²Department of New Testament, Faculty of Theology, University of the Free State, South Africa

Note:

Sections of this article have been uploaded in the repository of the Titus Brandsma Institute, Radboud University, Nijmegen, The Netherlands. These sections represent original research and have not been published before. These sections are now removed from the repository. See Waaijman, C.J. (Kees), n.d., 'Translation and Commentary project on the poems of John of the Cross', SPIRIN website, Titus Brandsma Institute, Radboud University, Nijmegen.

Correspondence to:

Kees Waaijman

Email:

kees.waijman@titusbrandsmainstituut.nl

Postal address:

Stijn Buysstraat 11, 6512 CJ Nijmegen, Nederland

Dates:

Received: 13 Apr. 2014

Accepted: 29 Apr. 2015

Published: 28 July 2015

How to cite this article:

Waaijman, K., 2015, 'Een herdersknaap: een gedicht van Jan van het Kruis – kritisch bekeken', *HTS Theologiese Studies/Theological Studies* 71(1), Art. #2892, 7 pages. <http://dx.doi.org/10.4102/hts.v71i1.2892>

Read online:



Scan this QR code with your smart phone or mobile device to read online.

A shepherd-boy: A poem by Saint John of the Cross – critical meaning. *A shepherd-boy*, written by Saint John of the Cross around 1584, is a pastoral poem, a common and widespread genre at the time. Although the poet could have drawn from various sources, direct borrowing does not appear to have been the case. The poem has five stanzas, each consisting of four lines, with eleven syllables per line (a *cuartet*, with enclosing rhyme: *abba*). In the superscription the poem is described as a song *a lo divino*, a poetic transposition that transforms a profane text 'towards the divine', within a Christian-religious framework. *A shepherd-boy* places itself within this poetic tradition, but in a unique way, because his transposition is not prompted by catechetical interests, but opts for a mystical perspective.

Grote deernis

Een herdersknaap is een gedicht van de Spaanse mysticus Jan van het Kruis, geschreven omstreeks 1584 in Granada. Het is een herdersdicht, een genre dat zeer geliefd was in de zestiende eeuw (Sesé 1993:32). Alhoewel men op verschillende bronnen gewezen heeft waaruit de dichter geput zou kunnen hebben (Sesé 1993:190), is er geen sprake van directe ontleening. Daarvoor zijn de compositie en de pointe van het gedicht te specifiek (De Saint-Joseph 1959:924).

Het gedicht is opgebouwd uit vijf strofen die, met uitzondering van de tweede strofe, alle eindigen met (min of meer) dezelfde versregel: 'de borst van liefde zeer gedeerd'. Iedere strofe, bestaande uit vier versregels van elk elf lettergrepen, vormt een *cuartet*, met een omarmend rijm: *abba*.

In het opschrift wordt het gedicht getypeerd als een zang *a lo divino*, een poëtische werkwijze die een profane tekst ombuigt 'naar het goddelijke toe'. Jan van het Kruis had deze werkwijze aangetroffen bij Sebastián de Córdoba die de profane poëzie van Boscán en Garcilaso had getransponeerd binnen een christelijk-religieus kader. *Een herdersknaap* plaatst zichzelf binnen deze poëtische traditie waarin herdersliederen een geliefd genre waren. Daarom is het niet zo eenvoudig vast te stellen welke gedichten Jan van het Kruis hebben geïnspireerd: Sebastián de Córdoba (Alonso 1942:55–61) of andere bronnen (Blecua 1949:378–380). Ook een vergelijking van verschillende wijzen van transponeren is niet zo simpel. Er is een groot verschil tussen catechetische en mystieke transposities. De gedichten van Jan van het Kruis horen thuis in de laatste categorie. Overigens is het voor vergelijken te vroeg. Daarvoor moeten we eerst meer inzicht krijgen in de eigen wijze waarop Jan van het Kruis te werk gaat. Daarop richt zich deze studie die ik opdraag aan mijn zeer gewaardeerde collega Pieter de Villiers met wie ik de liefde voor de bijbelse spiritualiteit deel.

Het gedicht

Un pastorcico

Otras canciones a lo divino (del mismo autor) de Cristo y el alma.

1. Un pastorcico solo está penado,
ajeno de placer y de contento,
y en su pastora puesto el pensamiento,
y el pecho del amor muy lastimado.
2. No llora por haberle amor llagado,
que no le pena verse así afligido,
aunque en el corazón está herido;
mas llora por pensar que está olvidado.
3. Que sólo de pensar que está olvidado
de su bella pastora, con gran pena



se deja maltratar en tierra ajena,
el pecho del amor muy lastimado.

4. Y dice el pastorcito: ¡Ay, desdichado
de aquel que de mi amor ha hecho ausencia
y no quiere gozar la mi presencia,
y el pecho por su amor muy lastimado!

5. Y a cabo de un gran rato se ha encumbrado
sobre un árbol, do abrió sus brazos bellos,
y muerto se ha quedado asido dellos,
el pecho del amor muy lastimado.

Een herdersknaap

Andere zangen naar het goddelijke, van dezelfde auteur over Christus en de ziel

1. Een herdersknaap, alleen, wordt gepijnd, genoeg en tevredenheid ontvreemd en met zijn gedachten bij zijn herderin, en de borst van liefde zeer gedeerd.
2. Hij huilt niet omdat liefde hem verwondde, want niet pijn hem zich zo gekwetst te zien, al is hij in het hart getroffen, maar hij huilt om de gedachte vergeten te zijn;
3. Want de gedachte alleen vergeten te zijn door zijn mooie herderin met grote pijn laat hij zich mishandelen in een vreemd land, de borst van liefde zeer gedeerd.
4. En de herdersknaap zegt: wee de onfortuinlijke die mijn liefde afwezig maakte en niet wil dat zij mijn aanwezigheid geniet, en de borst om liefde zeer gedeerd.
5. En na een grote tijdspanne klom hij omhoog in een boom, waar hij zijn mooie armen opende, en daarbij gegrepen bleef hij dood, de borst van liefde zeer gedeerd.

Het opschrift

Het opschrift verraadt niet alleen de poëtische werkwijze, maar vertelt ook in welke richting de allegorie van de herdersknaap en de herderin verstaan wil worden: het lied gaat 'over Christus en de ziel'. Dit is geen open deur, want op zich laat het gedicht zich ook lezen vanuit de verhouding tussen Christus en de mensheid of vanuit Christus en zijn bruid, de kerk. Intussen is het raadzaam de relatie tussen 'Christus en de ziel' als beoogde verstaanshorizon van het gedicht open te houden. Wellicht is bijvoorbeeld een typering als deze iets te voorbarig:

Door een volksherderslied over liefde om te werken en het een religieuze betekenis te geven interpreteert Sint Jan de incarnatie, leven en dood van Christus vanuit het perspectief van de liefde. (Kavanaugh 1991:42, mijn vertaling)

Deze typering is in zijn algemeenheid uiteraard niet onwaar. Wie 'Christus' zegt, zegt 'incarnatie' en 'leven en dood van Christus'. Inderdaad, 'liefde' zal blijken een hoofdmotief in het gedicht te zijn. Maar 'incarnatie' en 'liefde' zijn te breed.

En op deze manier verliest het gedicht – als grondstof die te denken geeft 'naar het goddelijke toe' – zijn scherpte. Daarmee gaat de clou van het poëtische procédé – het mystieke in het profane zien – verloren. Bovendien, waar in deze korte typering is 'de ziel' gebleven? Zij lijkt verdwenen te zijn in 'de liefde'. Maar welke rol speelt zij in die liefde? Hoe meldt zij zich? Hoe komt zij tot gestalte in de herderin?

Hoe dan ook, onze uitleg zal eerst zo nauwkeurig mogelijk de herdersknaap en de herderin in hun liefde volgen. Natuurlijk schijnt daar voortdurend het palimpsest van Christus en de ziel doorheen. Maar in onze eerste leesronde zien wij van deze duiding af. Wij volgen het voorgrondverhaal. Daarna proberen wij de verhouding tussen Christus en de ziel te peilen die in de profaniteit van het gedicht tot uiting komt.

Eerste leesronde: de jonge herder en zijn herderin

In de eerste leesronde volgen wij het voorgrondverhaal: het liefdesdrama van een jonge herder en zijn geliefde herderin; het verhaal derhalve zoals het gedicht het ons vertelt, zonder dat we daarbij meteen al denken aan Christus en de ziel.

Eerste strofe

In de eerste versregel wordt de situatie waarin de jonge herder zich bevindt (*esta*) getekend met twee woorden: 'alleen' en 'gepijnd'. De eenzaamheid van de herdersknaap wordt veroorzaakt door de afwezigheid van 'zijn herderin': hij is ver weg van haar 'in een vreemd land' (strofe 3). Toch is zij tegelijk zeer aanwezig, want de herderin leeft in zijn gedachten (strofe 1) en heeft zijn hart gewond (strofe 3). Maar ook op dit niveau is de jonge herder eenzaam, want zijn herderin denkt niet aan hem (strofe 2–3). De herder is echter niet slechts 'alleen', hij is ook 'gepijnd'. Deze pijniging is de wonde die de vereenzaamde liefde slaat, het verdriet dat daarmee gepaard gaat en het verlangen dat erdoor wordt ontketend. De rest van de eerste strofe vult de eenzame pijn van de jonge herder nader in. Ten eerste, eenzaamheid en verdriet betekenen dat genoeg en bevrediging hem zijn ontvreemd; hij is verstoken van de genoeglijke tevredenheid die haar aanwezigheid zou schenken. Maar ook: wat wél aanwezig is, kan hem in het geheel niet behagen of bevredigen. Ten tweede, de pijn van de eenzaamheid wordt aangewakkerd doordat de herder wel in zijn gedachte maar niet in werkelijkheid bij zijn herderin is. Ten derde, de borst van de herdersjongen is zeer gedeerd vanwege de liefde die hij voor haar koestert. Net als 'pijnen' is ook 'deren' een rijk begrip: iemand verwonden en kwetsen, leed en verdriet veroorzaken, maar ook: mededogen en spijt inboezemen, aan het hart gaan. We zijn in de sfeer van de deernis en het deerniswekkende. Het binnenste van de herdersknaap is vervuld van leed, verdriet en deernis vanwege de liefde die hij voor haar koestert. De laatste regel van de strofe is voor de dichter zo belangrijk dat zij nog driemaal terugkeert aan het einde van elke strofe, met kleine veranderingen. Kijken we terug op de eerste strofe, dan komt de situatie van de jonge



herder scherp in beeld: eenzame minnepijn, vervreemding van iedere genoeglijke tevredenheid, in gedachte steeds bij de geliefde en tot in zijn binnenste deerlijk gewond door zijn liefde voor haar.

Tweede strofe

In de tweede strofe voert de dichter ons binnen in het hart van de minnepijn, eerst door te zeggen waar dit verdriet niet vandaan komt (regel 1–3) en daarna door de ware reden ervan te verwoorden (regel 4). De pijn en het verdriet worden niet veroorzaakt door de liefdeswonde die hem door de herderin werd toegebracht en die niet dichtging. Dit is niet de reden waarom hij huilt. Want het pijnigt hem niet dat hij zich zo gekwetst voelt door de liefde, al moet hij toegeven dat hij tot in zijn hart is getroffen. Dat alles is het niet. Het enige dat hem eenzaam maakt, pijnigt en doet huilen, is de gedachte dat hij door zijn geliefde vergeten is. De dichter informeert ons hiermee nader over wat hij eerder zei: de herdersknaap is met zijn gedachten bij zijn herderin (strofe 1). Nu horen we de inhoud van zijn gedachte: hij denkt door haar vergeten te zijn. Dit is de reden van zijn verdriet, zijn gekwetstheid en zijn eenzaamheid. Jan van het Kruis vindt deze reden zo belangrijk dat hij hem op de plaats zet van de stereotiep terugkerende slotregel. Hij vervangt ‘de borst van de liefde zeer gedeerd’ door ‘hij huilt bij de gedachte vergeten te zijn’. Deze vervanging bewerkstelligt een disbalans in het gedicht, maar daardoor precies ook een ongekend grote nadruk op de kern van het liefdesverdriet: de gedachte vergeten te zijn door zijn geliefde. Terwijl de herderin blijvend aanwezig is in de ‘gedachte’ (strofe 1–2) van de herder, is de herder zelf afwezig in het denken van de herderin: zij is hem ‘vergeten’. Dit is de diepste oorzaak van zijn ‘alleen’ zijn en zijn ‘pijn’.

Derde strofe

Zo belangrijk is deze diagnose voor Jan van het Kruis dat hij haar in de beginregel van de derde strofe woordelijk herneemt: ‘Want de gedachte alleen vergeten te zijn door zijn mooie herderin, met grote pijn laat hij zich mishandelen in een vreemd land.’ Alle belangrijke woorden uit de eerste acht regels komen hier terug: ‘alleen’, ‘pijn’, ‘vreemd’, ‘de gedachte vergeten te zijn’. In die zin vormt de derde strofe een inclusie: de beschrijving van de situatie waarin de herder zich bevindt, ‘alleen’ en ‘gepijnd’, wordt afgerond. Tegelijk wordt in deze afsluiting echter een belangrijk aspect aan deze beschrijving toegevoegd: de herder wordt niet slechts passief gepijnd door de gedachte vergeten te zijn, hij ‘láát zich’ door deze pijn mishandelen in het land van zijn ballingschap, in een vreemd land. De gedachte vergeten te zijn ontvreemdt de herder aan ieder genoegen en tevredenheid (strofe 1), brengt hem in een ‘vreemd land’, voert hem in ballingschap, overlaadt hem met ‘pijn’. Beslissend evenwel is: hij laat deze pijnlijke foltering bij zich toe; hij láát zich mishandelen door deze pijn. De pijnlijke mishandeling laat hij toe in zijn binnenste. Nu pas echt weten we wat het refrein betekent: ‘De borst van liefde zeer gedeerd.’ Het binnenste van de herder is vervuld van pijn en deernis om vier redenen: zijn liefde voor haar verwondt, kwetst en treft hem in het hart;

dat zij hem vergeet, raakt hem diep; deze geraaktheid neemt bezit van zijn denken; hij laat deze pijn bij zich toe, hij laat zich erdoor mishandelen.

We kunnen de drie eerste strofen zien als een kleine fenomenologie van de onbeantwoorde en vergeten liefde. Daarin doet zich een opeenhoping van pijn en deernis voor. Allereerst, de liefde die het hart verwondt (strofe 2). Vervolgens de liefde die door de geliefde vergeten wordt (strofe 2–3). Deze vergetelheid laat het denken niet los wanneer zij daarvan bezit heeft genomen (strofe 1–3). Ten slotte, dit denken, waarin de vergetelheid rondspookt, wordt actief toegelaten en opgenomen als pijnlijke mishandeling door de geliefde (strofe 3).

Vierde strofe

Na deze beschrijving van het ‘alleen’ zijn, de ‘pijn’ en de ‘ontvreemding’ en de daaruit voortvloeiende verwondingen volgt in de vierde strofe een wee-roep van de jonge herder. Deze wee-roep is gericht tot de ellendeling die de liefde van de herder in haar tegendeel heeft doen verkeren: de ‘onfortuinlijke’, die enkel noodlot brengt en zijn liefde voor haar heeft ‘verafwezigd’. Hij heeft in ‘afwezigheid’ doen verkeren wat liefdevolle aanwezigheid bedoelde te zijn. De onverlaat wil niet dat de herderin ‘van mijn aanwezigheid geniet en van de borst die uit liefde voor haar zeer gedeerd is’. Met deze ‘onfortuinlijke’ brengt Jan van het Kruis een derde in het spel, die een destructieve rol speelt tussen de herdersknaap en de herderin. Deze derde partij, de spelbreker, is geen vreemde verschijning in de traditionele herderromance (Peers 1974:430–431). Bij deze spelbreker kunnen we denken aan een afgunstige rivaal, aan de familie die de liefdesrelatie niet aanvaardt, aan een kwaadaardige inbreuk of een noodlottig toeval. Jan van het Kruis vult het ‘onfortuin’ niet in. Hij beschrijft slechts zijn werking, naar twee kanten. Naar het verleden toe: het bewerkte dat ieder spoor van liefde in de herderin werd uitgewist en afwezig werd gemaakt. Naar de toekomst toe: het staat niet toe dat de herderin nog ooit de aanwezigheid van de herder zal genieten en zal rusten aan zijn borst die uit liefde voor haar vol pijn en deernis is. Het is opmerkelijk hoe de dichter de herderin in bescherming neemt en verontschuldigt. Alle verantwoordelijkheid wordt bij dat stuk ongeluk gelegd, de ellendeling. Deze heeft haar liefdesherinnering gewist en dus het ‘vergeten’ veroorzaakt. Hij is het ook die willens en wetens de liefdevolle aanwezigheid blokkeert, inclusief de genieting van het innerlijk dat zoveel te vertellen heeft over de pijn van de eenzaamheid, de wonde van het vergeten zijn, het ronddragen van de minnepijn in het denken, en de aanvaarding in het toelaten van deze marteling.

Vijfde strofe

In de slotstrofe neemt het gedicht een verrassende wending op het niveau van de tijd, de plaats en de handeling. Wat betreft de tijd, de strofe begint met de tijdsaanduiding: ‘En na een grote tijdsperiode’. Dit kan betekenen: na een lange tijd, zoals meestal wordt vertaald. Maar we moeten bedenken



dat 'tijdspanne' (*rato*) eerder duidt op een korte tijd (Smith, Davies & Hall 1988; Carvajal, Horwood & Rollin 2009). In dat geval duidt 'groot' (*gran*) eerder op intensiteit: na een heftige tijd, zoals een 'grote pijn' (*gran pena*) duidt op een hevige pijn (strofe 3). Misschien is hier sprake van een paradox: een intensieve tijdspanne vanuit de pijn gezien, maar een relatief korte tijd vanuit het 'goddelijk' gezichtspunt.¹ Wat betreft de ruimte, de handeling vindt plaats 'boven in een boom' (*sobre un árbol*). Tot nu toe speelde alles zich af 'in een vreemd land' (strofe 3) – vreemd, omdat de herder in dit gebied 'ontvreemd' is van zijn geliefde (strofe 1). Bovendien was dit vreemde land vooral een mentaal gebied, getekend met woorden als 'borst', 'hart', 'gedachte' en 'vergeten'. Hiertegenover is 'boven in een boom' uiterst concreet. Wat betreft de handelingen, deze bevestigen de concreetheid. De jonge herder klimt hoog in de boom. Daar 'opent' hij zijn 'mooie armen', een liefdesgebaar naar 'zijn mooie herderin' (strofe 3): hij wil zichzelf aan haar geven en hij wil haar ontvangen. Dit liefdesgebaar wordt bruusk onderbroken: de herder wordt gegrepen bij zijn armen, precies de armen die zich liefdevol openen. Zo hardhandig is deze ingreep dat hij er dood bij blijft. Zijn borst is zwaar beschadigd, vanwege zijn liefde voor zijn herderin.

Binnen het geheel van het gedicht doet de slotstrofe zich voor als een ultieme poging tot liefde. De maat van de tijd is vol. De hoogte van de boom wordt gekozen om de aandacht van de herderin te trekken en door haar gezien te zijn. Hij wil haar vergeten doorbreken. Zonder enige rancune opent hij zijn armen om zichzelf te geven en zijn geliefde te omhelzen. Het drama van het gedicht is dat precies dit uiterste liefdesgebaar het aangrijpingspunt is voor een dodelijke greep: hij wordt bij de armen gegrepen, terwijl deze zich uitspreiden, en hij wordt gedood, zijn borst ernstig toegetakeld. Het gedicht vertelt niet wie de overval pleegde. Wellicht was het 'de onfortuinlijke' die hij met zijn wee-roep had toegesproken (strofe 4). Tegenover de relatieve rust van de eerste vier strofen doet de slotstrofe zich voor als een snelle opeenvolging van gebeurtenissen. Deze overrompelende indruk wordt nog versterkt door het niets vermoedende 'na een grote tijdspanne'. Meteen daarna echter volgen de gebeurtenissen elkaar bliksemsnel op: het klimmen in de top van een boom, het uiterste liefdesgebaar, de overval, de dood. Het is niet onmogelijk dat in deze snelle pentekening van de laatste strofe Jan van het Kruis zelf aan het woord is, want deze anticlimax van het lied schijnt te ontbreken in de gewone herderszangen (Lewis 1864:431).

Opbouw in drie taferelen

Terugkijkend kunnen we zeggen, dat in het voorgrondverhaal van het gedicht een jonge herder wordt beschreven in zijn liefde voor zijn geliefde herderin. Deze beschrijving verloopt in drie taferelen.

Het eerste tafereel (strofe 1–3) toont ons een huilende herdersknaap en vertelt ons waarom hij 'huilt' (inclusie

1. In *In principio* spreekt Jan van het Kruis van 'een lange tijd' (*gran tiempo*) in Romance 6; zie ook Romance 7.

binnen de tweede strofe). Hij huilt omdat hij 'alleen' is, het genot van de liefde is hem 'ontvreemd', en omdat deze gescheidenheid hem 'pijnt' (driemaal) en 'deert' (keervers). Opvallend zijn de pijn-woorden in deze beschrijving: pijnen, deren, verwonden, kwetsen, treffen, mishandelen. Toch is het niet de pijn van de liefde, die altijd verwondt,² noch de pijn van de afstand, die van tijd tot tijd onvermijdelijk is.³ De specifieke pijn die de herder deert, is dat zijn herderin hem 'vergeet' (tweemaal). De gedachte hieraan deert de herder zeer. Hoezeer deze pijn de kern vormt van het verdriet blijkt uit het feit dat in strofe 2 het keervers 'de borst van liefde zeer gedeerd' vervangen wordt door deze kernklacht: 'maar hij huilt bij de gedachte vergeten te zijn'. Dit is 'de grote pijn' die hij als een 'mishandeling' aan zich gebeuren laat in het 'land' dat getekend is door de 'ontvreemding' van de liefde.

Het tweede tafereel (strofe 4) voert de herder sprekend op. Tot dan toe waren wij slechts getuige van zijn 'gedachte' (driemaal). Nu spreekt hij het stuk 'ongeluk' aan dat het klaarspeelde 'mijn liefde' (de herder spreekt in de eerste persoon) die 'om haar liefde' (genitivus objectivus én subjectivus) zeer gedeerd is te veranderen in een 'afwezigheid', waarin iedere vorm van 'aanwezigheid' is verdwenen. Dit is hetzelfde als 'vergeten'.

In het derde tafereel (strofe 5) botsen de herder en het stuk ongeluk dramatisch op elkaar. Lange tijd – vanuit de pijn gezien – is verstreken, een tijd die de liefde van de herder niet deed verflauwen; integendeel, want in een uiterste poging zijn liefde te tonen aan zijn geliefde, klimt hij 'hoog in een boom', hij spreidt zijn armen uit als teken van ontvankelijkheid en zelfgave. Maar zie, precies dáár, in dat gebaar wordt hij gegrepen. Het betekent zijn dood. Zijn borst wordt zeer gehavend.

Tweede leesronde: Christus en de ziel

De dichter nodigt de lezer uit het voorgrondverhaal te lezen 'naar het goddelijke toe', in het bijzonder als een verhaal dat zich afspeelt tussen 'Christus en de ziel'. In eerste instantie gaan wij op deze uitnodiging in door te kijken vanuit het perspectief van Christus in zijn verhouding tot de ziel. Daarna wisselen wij van perspectief en kijken vanuit de positie van de ziel.

In het beeldverhaal speelt de jonge herder de rol van Christus. Dit is verrassend. We kennen Christus wel als de goede herder die zorg draagt voor zijn schapen, maar niet als een herdersknaap die verliefd is op een herderin. Het is dan ook niet eenvoudig het beeldverhaal 'naar het goddelijke toe' te denken. Daar is een creatief in-lezen voor nodig. Maar dit is precies de bedoeling van de poëtische techniek *a lo divino*: zoeken naar 'gelijkenissen' om zo dieper binnen gevoerd te

2. Zie hiervoor het gedicht *Vlam van liefde levend*: http://www.spirin.org/Jan_van_het_Kruis_-_geschriften/01_Gedichten/00-04_Vlam_van_liefde_levend

3. Zie hiervoor het gedicht *Geestelijk hooglied*: http://www.spirin.org/Jan_van_het_Kruis_-_geschriften/01_Gedichten/00-01_Geestelijk_hooglied_A

worden in waar het om gaat: de liefde tussen Christus en de ziel. Het beste beginnen we met die elementen in het verhaal die het meeste 'lijken', om van daaruit de ruimte 'naar het goddelijke toe' verder te verkennen.

De meest duidelijke hint in het gedicht is de 'boom' die op de kruisboom lijkt. In de Schrift komt de levensboom van het paradijs (Gen 2:4b-3:24) terug in het paradijs van de eindtijd (Op 2:7; 22:2, 14, 19).⁴ Vanaf het vroege christendom is de levensboom van het paradijs verbonden met het hout (*xulon*) van het kruis (Matt 26:47; Mark 14:43). Men zag deze kruisvorm in allerlei bijbelteksten en in allerlei gedaanten, maar met name in de menselijke gestalte zelf die zijn armen biddend uitspreidt:

Het primaire natuurlijke symbool van de kruisvorm werd door de vroege christenen gezien in een mens die rechtop staat met de handen uitgestrekt vanuit de romp van het lichaam. Deze zogenaamde *orante*-houding was een traditionele gebedshouding en tegelijk voor de vroege christenen een herinnering aan het kruis. (Wallace 1990:244-246, mijn vertaling)

De jonge herder die hoog in een boom klimt, waar hij zijn armen uitstrekt, beeldt Christus uit die zich verhoogt op het hout van het kruis (Fil 2:9), waar hij zijn armen uitstrekt naar God en naar zijn leerlingen in een gebaar van omvattende liefde. Behalve de uitgespreide armen komt ook de borst pregnant naar voren: 'de borst van liefde zeer gedeerd'. Dit doet denken aan het verhaal van de kruisiging zoals de evangelist Johannes het vertelt: 'Een soldaat doorboorde met een lans zijn borst, en onmiddellijk stroomde er water en bloed uit' (Joh 13:24). Aldus wordt in de laatste strofe het beeld van de kruisiging opgeroepen, met de dramatische wending die plaatsvindt: precies de armen die zich openen, worden gegrepen, waarna Christus sterft. Precies die borst die van grote deernis vervuld was, wordt dodelijk gewond en doorboord. Dit is het eerste motief dat het gedicht aanreikt met betrekking tot Christus.

Een tweede hint die het gedicht geeft met betrekking tot Christus is de greep van de boze die in de slotstrofe als uit een hinderlaag tevoorschijn komt: Christus wordt bij de armen gegrepen, juist op het moment dat zij zich openen. Hij wordt vernageld met de kruisboom. In de vierde strofe wordt dit kwaad 'onfortuinlijk' genoemd: bron van ongeluk en daarmee zelf gedoemd tot ongeluk. In de evangeliën is dit kwaad de satan: de 'onvriend' (Matt 13:39) die 'een moordenaar en een leugenaar' is en een scheiding probeert te bewerken tussen God en zijn geliefde zoon (Matt 1:1-11). Satan is de hinderlaag (vgl. 1 Thess 2:18) bij uitstek die de mens vervreemdt van God (vgl. Matt 16:23). Dit is het beeld dat Jan van het Kruis oproept van de 'onfortuinlijke' die de liefde van Christus voor de ziel omdoopt tot 'afwezigheid' en niet toestaat dat zij zijn 'aanwezigheid' geniet. Het zaad van de liefde wordt door de duivel weggeroofd uit het hart (Luk 8:12). Hij brengt de ziel tot een vergetelheid die Christus eenzaam maakt, wondt en doet huilen.

⁴Voor de bijbelse achtergrond zie Wallace (1992:656-660; 1990:244-246).

De derde hint die het herderslied geeft, is dat van de lijdende knecht van God (Jes 53) die in het christendom model staat voor de Messias die vernederd en veracht wordt, maar 'verhoogd zal worden en verheven' (Jes 52:13). Van hem wordt gezegd: 'Hoewel hij grof mishandeld werd, onderwierp hij zich en opende zijn mond niet' (Jes 53:7). Precies deze uiterste lijdzaamheid kenmerkt de jonge herder: 'Met grote pijn laat hij zich mishandelen in een vreemd land.' Hij laat aan zichzelf gebeuren de 'grote pijn' geheel 'vergeten te zijn' door zijn geliefde herderin.

De tekening van de Gekruisigde

Wanneer we de kruisiging van Christus zoals opgeroepen in de laatste strofe dieper tot ons door laten dringen, komt ons de tekening van de Gekruisigde voor de geest die Jan van het Kruis maakte. Figuur 1 kiest een opvallend perspectief: de gekruisigde Christus wordt getekend vanuit een bovenaanzicht.

Wat mij echter opvalt, vanuit het herderslied gezien, is de geprononceerde positie van de armen en de borst. De armen en de borst komen sterk naar voren in vergelijking met alle andere traditionele elementen in het kruisigingsgebeuren. Door het achteruitwijken van het kruis treden de borst en de armen nadrukkelijk naar voren. Uit de handen en de borst springt bloed tevoorschijn. Het lijkt alsof uiterste zelfgave en dood hier onmiddellijk in elkaar overgaan, en wel: onophoudelijk, als een beweging van overmatige, goddelijke deernis.



Bron: Wikipedia, n.d., *Crucifixion sketch by St. John of the Cross, c. 1550, which inspired Dalí*, viewed from https://en.wikipedia.org/wiki/Christ_of_Saint_John_of_the_Cross

FIGURE 1: De gekruisigde Christus – schets van Jan van het Kruis, circa 1550.



De tekening maakt de centrale uitbeelding van Christus in het gedicht zichtbaar: de borst als uitdrukking van het binnenste. Het is alsof het gedicht en de tekening een oefening zijn in empathie: het zich verplaatsen in het innerlijk van Christus. Deze centrale aandacht wordt in het gedicht uiteraard allereerst bewerkt door de herhaling van het keervers: 'de borst van liefde zeer gedeerd', maar evenzeer door de subtiele variaties van dit grondmotief, waardoor de verschillende aspecten van dit binnenste worden belicht. In de eerste strofe wordt de borst gepresenteerd als gewond, gedeerd door eenzaamheid, pijn, ontvreemding, afwezigheid. Dit is de wijze waarop de liefde Christus deert. In de tweede strofe blijkt de liefde zelf de borst verwond te hebben, hem getroffen te hebben in het hart. Deze kwelling pijnigt hem. Deze verwonding is in zekere zin voorwaarde voor de eerste deernis: het binnenste ervaart de afwezigheid van de geliefde pas als pijn wanneer het hart getroffen wordt door de liefde. In dezelfde strofe worden echter beide vormen van deernis afgezet tegen de pijn die het grondmotief van het gedicht vormt: de tranen die stromen bij de gedachte vergeten te zijn. Zo sterk is dit motief dat het het keervers verdringt: 'maar hij huilt bij de gedachte vergeten te zijn'. De derde strofe diept dit verdriet uit. Het is niet narcistisch vervuld van verwijt, wrok, woede of verharding. Integendeel, de pijnlijke foltering vergeten te zijn door de geliefde wordt toegelaten in het hart van de verwonding zelf. Hierdoor wordt de verwonde deernis innerlijk verzacht en vervuld van mededogen. In de vierde strofe wordt deze innerlijke ruimte van de deernis – gewond en barmhartig – door Christus actief aangereikt als object van genieting, tegenover de 'onfortuinlijke' die juist dat 'niet wil'. Dit wordt dan ook uitgedrukt in het licht gewijzigde keervers: 'en de borst die om de liefde voor haar zeer gedeerd is'. De barmhartige deernis wordt geschonken als 'mijn aanwezigheid'. In de vijfde strofe ten slotte blijkt zelfs deze deernis die haar armen opent in zelfgave en ontvankelijkheid niet geduld te worden. Midden in de ontvangende zelfgave wordt zij gegrepen en sterft. Maar als uitiem moment blijft zij in het geheugen van het gedicht gegrift: 'de borst van liefde zeer gedeerd'. Een dodenmasker dat in volkomen stilheid spreken blijft van een onbegrijpelijke goddelijke deernis.

En de ziel?

Reeds bij eerste lezing zal de lezer geneigd zijn in te stemmen met de titel: inderdaad, dit gedicht gaat over 'een herdersknaap'. Maar ook na herhaalde lezing heeft de lezer de indruk dat deze zang van a tot z gecomponeerd is vanuit de herder: wat hij denkt, wat hij voelt, wat hij zegt, wat hij doet, wat hem overkomt. Het is dan ook voor de hand liggend dat deze herder zich laat lezen als schildering van de grote deernis van Christus. De opdracht van het opschrift 'over Christus en de ziel' kan wat Christus betreft dus zonder al te grote moeite worden uitgevoerd.

Maar wat te doen met de andere helft van diezelfde opdracht: '... en de ziel'? Hoe is 'de ziel' in dit gedicht te ontdekken? Welke tekstsignalen moeten we volgen? Hoe

stem te geven aan 'de ziel' die zwijgt? In andere gedichten van Jan van het Kruis staat de ziel veel meer in de aandacht en is zij veel meer sprekend en handelend aanwezig. Denken we maar aan de beroemde gedichten van Jan van het Kruis *In een nacht* en *Vlam van liefde levend*. In ons gedicht echter lijken wij de ziel slechts weerspiegeld te zien in de gedachten, gevoelens, uitspraken en handelingen van de herdersjongen, dat is Christus. Welke leeswijze brengt – in opdracht van het opschrift – ons dichter bij 'de ziel' van het gedicht?

Wanneer we in het gedicht op zoek gaan naar de ziel, moeten we rekening houden met minstens vier perspectieven. Het eerste perspectief is de ziel zoals deze verschijnt in de herderin, gezien door de ogen van de herdersknaap (Christus). Dit is de ziel zoals zij weerspiegeld wordt in het liefdesverdriet van haar eenzame en verwonde geliefde. Het tweede perspectief is de ziel van de dichter, in ons geval Jan van het Kruis, die zich uiterst invoelend maar tegelijk uiterst terughoudend heeft geïnvesteerd in zijn schildering van de herderin (de ziel), weerspiegeld in de herder (Christus). Dit is de ziel die waarschijnlijk zeer dicht komt bij de ziel van Jan van het Kruis zelf, of daar in ieder geval verwant mee is. Het derde perspectief is de ziel van de lezer – ik die nu lees – die voortdurend in beweging is: vragend of beamend, zoekend of verwijlend, rustig of geprikkeld. Bepaalde bewegingen worden gestimuleerd, andere stilgelegd. Dit is de ziel zonder wie er überhaupt niet gelezen wordt en niets te lezen valt. Het vierde perspectief is de ziel zoals de schrijver die verwacht. Daarbij kunnen zijn leesaanwijzingen meer invullend zijn of eerder openlatend, sterk regisserend of juist speelruimte biedend. Dit is de ziel zoals de dichter die in zekere zin voor-schrijft, een soort voorgevormde innerlijke ruimte, waarin de zielenroerselen taal krijgen.

Wij concentreren ons op het eerste en laatste perspectief: de ziel zoals zij verschijnt in de herderin en de ziel die door de dichter klaarblijkelijk verwacht wordt bij de lezer. De andere twee perspectieven blijven buiten ons gezichtsveld. De ziel van Jan van het Kruis vergt een psycho-biografisch onderzoek, waarvoor het nodige vooronderzoek ontbreekt (als zo'n reconstructie überhaupt mogelijk en zinvol is). De ziel van de empirische lezer kan van belang zijn, wanneer het gedicht samen met anderen wordt gelezen, maar schrijvend moeten wij deze ziel node missen.

Wanneer wij nu kijken vanuit het perspectief van de herderin als beeld van de ziel, dan valt onmiddellijk op hoe terughoudend zij wordt geschilderd. Het enige echt duidelijke en uitgesprokene is dat zij verschijnt als 'zijn herderin' voor de 'herdersjongen' (strofe 1). Zij wordt 'zijn mooie herderin' genoemd (strofe 3), zoals de armen van de herdersknaap 'mooi' zijn, dat wil zeggen: blijkbaar straalt de ziel schoonheid uit, in ieder geval in de ogen van de liefhebbende beminde (resp. de herder en de dichter). Wat er in de herderin (de ziel) omgaat, blijft verder onuitgesproken. Wij horen niet wat haar beweegt: wat zij hoopt of zich



herinnert, wat zij denkt of doet, wat zij voelt of verdringt. Het blijft een open plek in het gedicht.

De ziel weerspiegelt zich in de herdersknaap als minnepijn. Zij veroorzaakt in hem eenzaamheid, pijn, gemis en deernis (strofe 1). De liefde voor haar verwondt hem en treft hem in het hart (strofe 2). Maar steeds is het *zijn* liefde voor haar die hem deert. Zelfs het diepste verdriet dat hij van haar ondervindt – vergeten te zijn – is van hem, het is *zijn* gedachte door haar vergeten te zijn (strofe 3). De herderin (de ziel) dient nergens als projectiescherm voor zijn ongenoegens: kwaadheid, wrok, woede (wat de empirische lezer hiervan ook moge vinden). De ziel van de herderin wordt niet met gevoelens belast, niet vermanend toegesproken als degene die zijn liefde voor zich ‘verafwezigde’ en die verhindert dat zij ook maar iets voelt van zijn ‘afwezigheid’ en van de ‘borst’ die uit liefde voor haar verwond is (strofe 4). Zelfs nadat hij in een uiterste poging haar liefdevolle aandacht te trekken hoog in een boom is geklommen en nadat hij in een haast grotesk gebaar van overgave en willen omhelzen zijn armen opende en nadat hij daarin precies werd overvallen en gedood, volgt er geen slotwoord, geen slotconclusie, geen slotvermaning, geen moraal of iets dergelijks. Slechts dit: de borst blijft roerloos, zeer gedeerd van liefde, vragen om liefdevol gezien te zijn. Maar de ziel wordt niet in een afrondend woord belast, beschuldigd of beoordeeld – slechts woordeloos uitgenodigd, of misschien wel present geacht (strofe 5). Hiermee eindigt het gedicht. We kunnen zonder overdrijving zeggen dat de ziel, in het beeld van de herderin, onwaarschijnlijk vrij wordt gehouden, niet belast met de gevolgen die de liefde voor haar in de herder bewerkte. De ziel verschijnt in de herderin letterlijk als uitsparing: de liefde voor haar die in de herder één spoor van pijn en verdriet trok, wordt haar niet in rekening gebracht.

Intussen wordt deze uitsparing die de ziel is, geacht allesbehalve gevoelloos, ongeïnteresseerd of afstandelijk ingehouden te zijn. De lezerverwachting die de dichter stilzwijgend ontwerpt en orkestreert, beoogt precies het tegendeel: zijn schildering van de herdersjongen als icoon van Christus is deerniswekkend en verwacht een ziel die zich ontroeren laat, gevoelig is voor empathie, weet wat meeleven is, zich brengen laat tot stille beweging. De lijnen en kleuren waarmee Jan van het Kruis Christus schildert, willen deernis wekken en verwachten een ziel die raakbaar en ontroerbaar is. In iedere versregel wekt de dichter een teder aandachtige ziel die de bewogen lijnen volgt waarmee de deerniswekkende liefde van Christus getekend wordt. De ziel wordt niet alleen verondersteld raakbaar te zijn, maar zij wordt raakbaar gemaakt of liever, haar raakbaarheid

wordt gewekt door de liefde die – mogelijk ongeweten of vergeten – onweerstaanbaar inwerkt op haar mededogen. Het gedicht volgt zo zuiver het binnenste van Christus dat de lezende ziel als het ware vanzelf haar hardheid verliest en wegsmeltend getrokken wordt in het beeld dat Christus van haar schoonheid heeft: in haar schoonheid doet ‘zijn mooie herderin’ hem pijn, zij maakt hem eenzaam, zij verwondt hem, zij treft hem in het hart; haar vergetelheid deert hem, mishandelt hem, maar hij laat het aan zich toe, hij verwijt haar niets, want zij kan er niets aan doen dat haar schoonheid hem verwondt, zelfs als zij hem vergeet. Ja, nog meer, zij beweegt hem – ongeweten – tot een welhaast onmogelijke liefdesverklaring: hoog in een boom klimmen en hopen gezien te worden in zijn ultieme liefdesuiting. En gestorven nog blijft zijn gewonde hart spreken van liefde. Deerniswekkend: ‘de borst van liefde gedeerd’.

Tegenstrijdige belangen

De auteur verklaart geen financiële of persoonlijke belangen te hebben die hem ongepast kunnen hebben beïnvloed bij het schrijven van dit artikel.

Literatuurverwijzingen

- Alonso, D., 1942, *La poesía de San Juan de la Cruz, Desde esta ladera*, Instituto Antonio de Nebrija, Madrid.
- Bleuca, J., 1949, ‘Notas sobre poemas del siglo XVI: I, los antecedentes del poema del “Pastorcico” de San Juan de la Cruz’, *Revista de Filología Española* 33, 378–380.
- Carvajal, C.S., Horwood, J. & Rollin, N., 2009, *The concise Oxford Spanish dictionary: Spanish-English, English-Spanish*, Oxford University Press, Oxford.
- De Saint-Joseph, L.-M., 1959, ‘Introduction aux poèmes’, in *Jean de la Croix, Oeuvres complètes*, Les Éditions du Cerf, Paris.
- Kavanaugh, K., 1991, ‘Introduction to the Poetry’, in K. Kavanaugh & O. Rodriguez (eds.), *The collected works of St. John of the Cross*, pp. 41–43, ICS Publications, Washington, DC.
- Lewis, D. (transl.), 1864, *The complete works of Saint John of the Cross, of the Order of Our Lady of Mount Carmel*, 2 vols. Longmans, Green, Longman, Roberts & Green, London.
- Peers, E.A. (transl.), 1974, *The complete works of Saint John of the Cross*, Anthony Clarke, Hertfordshire.
- Sesé, B., 1993, *Jean de la Croix, Poésies*, Garnier-Flammarion, Paris.
- Smith, C., Davies, G.A. & Hall, H.B., 1988, *Langenscheidt’s new standard Spanish dictionary: Spanish-English, English-Spanish*, Langenscheidt, New York, NY.
- Wallace, H., 1990, ‘Cross’, in E. Ferguson, M.P. McHugh & F.W. Norris (eds.), *Encyclopedia of early Christianity*, Taylor & Francis, New York, NY, vol. 1, pp. 303–305.
- Wallace, H., 1992, ‘Tree of knowledge and tree of life’, in D.N. Freedman et al. (eds.), *The Anchor Bible Dictionary*, Yale University Press, London, vol. 6, pp. 656–660.
- Waaïjman, C.J. (Kees), n.d., *Geestelijk hooglied*, viewed 20 May 2014, from http://www.spirin.org/Jan_van_het_Kruis_geschriften/01_Gedichten/00-01_Geestelijk_hooglied_A
- Waaïjman, C.J. (Kees), n.d., *Vlam van liefde levend*, viewed 20 May 2014, from http://www.spirin.org/Jan_van_het_Kruis_geschriften/01_Gedichten/00-04_Vlam_van_liefde_levend
- Waaïjman, C.J. (Kees), n.d., *Een herdersknaap*, viewed 20 May 2014, from http://www.spirin.org/Jan_van_het_Kruis_geschriften/01_Gedichten/00-13_Een_herdersknaap
- Wikipedia, n.d., *Crucifixion sketch by St. John of the Cross, c. 1550, which inspired Dalí*, viewed from https://en.wikipedia.org/wiki/Christ_of_Saint_John_of_the_Cross